

في
رِسْمِ الْمُصْحَفِ
سَلَامًا وَمَقْبَحًا
الدُّكُورِ مُحَمَّدٍ عَبْدِ اللَّهِ حَبِيبِ

جَامِعَةُ الْإِسْلَامِيَّةِ

كَلِيَّةُ الْأَدَبِ

هذه دراسة وأقتراحات نَتعلّق بِمَجَالِ يَخْتَصُّ بواحد من أكثر أمور الإسلام والمسلمين قدسيّة وهو القرآن الكريم والمجال الذي أعنيه هو " رسم المصحف " .
 لقد أهتمّ المسلمون اهتماماً عظيماً برسم المصحف حتى لقد صار واحداً من " علوم القرآن " ، وصُنِفَتْ في مسأله الدقيقة مؤلّفات كثيرة عُنيَ فيها أصحابها بتسجيل رسم الكلمات والحروف ما تكرر وتشابه ، وما تفرّد أو جاء مختلفاً في كتاب الله تعالى . كما حظي المصحف بالعناية الفائقة لدى مَنْ يعملون بكتابه ونسخه من خطاطين وورّاقين ومجلّدين ومذهّبين وغيرهم حتى يكون على أصحّ وجهٍ وأكمله .

ومن المعروف أنه قد وردت في كتابة المصاحف صور متغيرة لبعض كلمات وأحرف قرآنية ، وقد أهتمّ علماء الرسم بتسجيل تلك الصور ، كما نصّوا على المواضع التي وردت فيها كل صورة . ولا شكّ في أنّ مبعث اهتمامهم بهذا إنّما هو الإجلال للقرآن الكريم والحرص على ألاّ يتطرّق إلى نصّه المكتوب شيء من التغير أو التبدل لأيّ سبب ، كما كان حرص القراء وعلماء التجويد مبعثه الحفاظ على نصّه المنطوق تلاوة من التغير والتبدل .

وواقع الأمر يُوضّح أن كتابة المصحف أخذت على مرّ الأجيال تحظى بجهود عظيمة لعلماء اللغة أول الأمر ولعلماء الضبط القرآني من بعد تتمثل في إضافات تُعين الناظر في المصحف على تلاوته تلاوة صحيحة بأن تعبّر الرموز الكتابية عن الأصوات المنطوقة بأدقّ ما يمكن ؛ فأضيفت علامات تدلّ على " الحركات والسكون والتنوين " ، وعُرف هذا بنقطة الإعراب ، ثم أضيفت علامات تفرق بين صور الأحرف المتماثلة في الرسم ، وعُرف هذا بنقطة الإعجام .

ثم حدث تعديل جوهري فألغيت نقطة الإعراب وحلّ محلّه الشكل الذي أبدّته الخليل بن أحمد ، فأستعملت صور مصغرة لبعض الحروف العربية لتكون رموزاً تدل على " الحركات والسكون والتنوين والتضعيف " وأبتكرت صورة للهمزة ، ولم تكن من

بين الأحرف المستعملة قبل الخليل ، وأستقرت هذه الإضافات في الكتابة القرآنية وفي الكتابة العربية بعامه ، وعدت إصلاحات ذات قيمة عظيمة أكملت ما كانت الكتابة العربية تحتاج إليه لكي تمثل الأصوات العربية بأدق ما يمكن . وقد قبلت الأمة وعلماء الرسم تلك الإضافات على أنها لا تعدُّ تغييراً في ” السَّوَاد ” أي المكتوب بالمداد الأسود . ولكن الواقع أنَّ الهمزة ونقط الإعجام والحركات والسكون والتنوين والتضعيف كل أولئك كان زيادة على السواد !

وإذا لم تكن تلك العلامات تمس ” السواد ” نفسه ، فإنها قد أمتزجت به من أعلى وأسفل ومن الجانبين . وقبلت الأمة كل ذلك لما فيه من النفع الملموس !
وأضاف علماء الأداء القرآني علامات الوقف من جائز ، وطيب ، وحسن ، وكاف ، ومُمتنع ، ومتعاق ، ووضعوا علامات لنهايات الآيات بحسب ما يعبده علماء الكوفة أو غيرهم ، ووضعوا علامات المد بمقاديرها المتنوعة في مواضعها .

وفي عمل تال أضاف المشتغلون بالرسم القرآني بالمداد الأحمر ما لم يتضمنه السواد من الأحرف ؛ كالف المد في ” العالمين ” و ” الصراط ” ، وياء المد في ” إيلافهم ” والتي ليست مدّاً في ” وَلِيّ ” وواو المد في ” داوود ” بل لقد أضافوا الياء والواو المديّن بعد هاء الضمير في ” كُتِبَ ” ، بيمينه ” ؛ للدلالة على إشباع الحركة بالمد الذي تقتضيه أحكام علم التجويد . وأضافوا من غير أحرف المد : النون في : ” نُنجي ” . . ولكن كبار الخطاطين كتبوا كل ذلك بالمداد الأسود ، وفي زمن تال وجد طابعو المصاحف أن طباعة تلك الأحرف باللون الأسود أيسر من طباعتها باللون الأحمر .

ولقد كان رأي الإمام مالك رضي الله عنه حين سُئل عن جواز كتابة المصحف على ما أحدث الناس من الهجاء (المراد من يعرفون الكتابة) أنه لا تجوز كتابة المصحف إلّا :
” على الكتبة الأولى ” ، ولكنه لم يربأساً بذلك في المصاحف التي يتعلم فيها الغلمان ،

لا في أمّهات المصاحف ^(١). وتقبّلت الأمة - وفيها العلماء والقراء - ما ذكرت من التكمالات الكتابية بعد أن تغيرت صورة الكتبة الأولى ، ونُسب إلى الشيخ العزّاب عبد السلام قوله : ” لا تجوز كتابة المصحف الآن على الرسم الأول على اصطلاح الأئمة ، لئلاّ يوقع في تغيير من الجهال “ ^(٢) .

ولكن الكتابة المعدلة وجدت سبيلاً ممهّدة لتكون مستعملة في نسخ المصاحف إلّا ما كان لعالمٍ مدقّق ، أو ما كُتب لسلطان ، أو ليكون في مسجد ، وكذلك طُبعت المصاحف أول ما طُبعت ، وللمطابع عذرهما في مُستهلّ عملها في إخراج المصاحف ؛ إذ كان استعمال اللون الأحمر مع اللون الأسود أمراً عسيراً آنذاك . وهذا ما ذكرته لجنة إخراج المصحف بـ ” الرسم العثماني “ وجعلته مبرّراً لتصغير صور الأحرار التي كُتبت قبلاً باللون الأحمر ؛ فقد قالت : ” والحروف الصغيرة تدلّ على أعيان الحروف المتروكة في المصاحف العثمانية مع وجوب النطق بها ، وكان علماء الضبط يلحقون هذه الأحرار حمراء بقدر حروف الكتابة الأصلية ، فلما تعمّر ذلك في المطابع اكتفي بتصغيرها في الدلالة على المقصود “ ^(٣) .

وأحسب أنه لو حدّت اللجنة حدّو سلفنا الذين كتبوا بالسواد ما كان يكتب بالحمرة أزماناً من علامات الحركات والتشديد ، فأقرّت ما كان معمولاً به في كتابة المصحف الكتابة الأصلية بدون تصغير - لكان عملها جارياً على أمر سابق ، لكنها تحرّجت من

(١) الداني : المحكم في نقط المصاحف : ١١ ، ١٧ ، تحد. عزّة حسن ، دمشق ، ١٩٦٠ م .

(٢) القسطلاني : لطائف الإشارات ١ : ٢٧٩ ، نشر المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٧٢ م . وفي نفسي شيء من كلمة ” الآن “ ؛ فأرى أنها مصحفة عن ” إلّا “ ؛ وبهذا يوافق رأيي رأي مالك . يرجّح ذلك الفهم قوله : ” اصطلاح الأئمة “ توقيراً لعملهم فلا تصحّ مخالفته ، وقوله : ” تغيير من الجهال “ تحرّزاً من نتيجة عمل الخلفين . هذا وقد فهم القسطلاني قول العز على أنه يسمح بكتابة المصحف بالهجاء المتعارف عليه وعقب عليه بقوله : ” وهذا لا ينبغي إجراؤه على إطلاقه لئلاّ يؤدي إلى دروس العلم ، ولا يترك شيء أحكمه السلف مراعاة لجهل الجاهلين “ .

(٣) التعريف بالمصحف الذي طبعته المطبعة الأميرية بالقاهرة عام ١٩٢٣ وعُرف باسم ” مصحف الملك فؤاد “ . وكانت اللجنة من المشايخ : محمد علي خلف الحسيني ، وأحمد الإسكندري ، ومصطفى العناني ، والأستاذ حفي ناصف .

الأمر وما أرى تحرُّجها كان في موضعه ، فقد قالت إن هذا المصحف ” أُخذَ هِجَاؤُهُ مِمَّا رواه علماء الرسم عن المصاحف التي بعث بها عثمان بن عفان رضي الله عنه إلى البصرة والكوفة والشام ومكة والمصحف الذي جعله لأهل المدينة ، والمصحف الذي اختصَّ به نفسه ، وعن المصاحف المنتسخة منها . وأما الأحرف اليسيرة التي اختلفت فيها أَهْجِيَّةُ تلك المصاحف فَاتَّبَعَ فيها الهجاءُ الغالب مع مراعاة قراءة القارئ الذي يُكْتَبُ المصحف لبيان قراءته ، ومراعاة القواعد التي استنبطها علماء الرسم من الأَهْجِيَّةِ المختلفة على ما رواه الشيخان أبو عمرو الداني ، وأبو داود سليمان بن نجاح ، مع ترجيح الثاني عند الاختلاف . وعلى الجملة كل حرف من حروف هذا المصحف موافق لنظيره في مصحف من المصاحف العُثمانيَّة الستة السابق ذكرها . . . “ (٣) .

ومن هذه العبارة الأخيرة عُرِفَ المصحف الذي أخرجته اللجنة بأنه المصحف الذي طُبِعَ ” بالرسم العثماني “ ، وأظن أن في ذلك قدراً غير قليل من الاتساع ؛ فلقد أضيف إلى الرسم العثماني الأول تكملات كان هدفها الأول - بل الهدف الذي لم يكن آنذاك هدف سواه - صَوْنُ المصحف من أدنى شيء من اللحن فما فوقه من التغيير والتبديل ، وكان لعدد من الكلمات في المصاحف المذكورة صورَ متغيرة كتابة وضبطاً . فما أظن إعلان اللجنة أن المصحف الذي أخرجته موافق للرسم العثماني في كل شيء كان أمراً ترجيحياً ، حتى فيما يتعلق بـ ” السواد “ .

وهذه الفكرة - أي موافقة المصحف للأصل الأول - ذات هدف ديني عظيم ، هو توحيد صورة النص القرآني ، ولكن اللجنة نفسها قالت في تعريفها بالمصحف إنه قد ” كُتِبَ وضُبطَ على ما يوافق رواية حفص بن سليمان بن المغيرة الأسدي الكوفي لقراءة عاصم بن أبي النجود الكوفي . . . “ .

ويُفْهَم من هذا ومما سبق أن كُتِبََ مصاحف أخرى مضبوطة على ما يوافق روايات قراء آخرين ستكون على غير ما اختارته اللجنة لمصحفها ، وهذا ما نراه في المصحف

الذي أخرجه " جمعية الدعوة الإسلامية " في ليبيا وفقاً لرواية قالون عن نافع ، ورحّحت اللجنة التي قامت بإخراجه اختيار الداني على اختيار أبي داوود سليمان بن نجّاح عند اختلافهما ، ويتضح ذلك جلياً في إثبات ألفات المدّ في " الصراط " ، و " العالمين " في سورة الفاتحة ، وفي ثلاثين موضعاً في الآيات المائة الأولى من سورة البقرة ، وإثبات ياء المدّ في " إيلافهم " (٢ : قریش) .

والمصحف الذي بين أيدي أهل المغرب برواية ورش عن نافع يشتمل على أمور خاصة بتلك القراءة وبانحطط المغربي ؛ فاجتماع اللام والألف ، أو اللام والهمزة بغير اتصال سابق " لا ، لا ، لا " يُعدُّ فيه الطرف الذي إلى الجانب الأيسر هو اللام ، وأما الذي على الجانب الأيمن فهو الألف أو الهمزة ، على العكس ممّا نعرفه في الكتابة المشرقية ، حتي إن كلمة " الآخرة " رُسِمَتْ هكذا " اءلآخرة " فتتبع عين القارئ انحط الأيسر الذي فوقه علامة السكون ثم تعود للهمزة المنفردة المفتوحة ثم إلى الطرف الأيمن الذي يُمثّل ألف المدّ . (في ص ١٧ نموذج من المصحف الليبي) . هذا إلى إهمال النون والفاء والقاف والياء في نهاية الكلمة ، وإجماع الفاء بنقطة تحتية ، ومع تلك التغيرات في المصاحف بقي القرآن واحداً .

قالت اللجنة المصرية ما قالت عن تعرُّس استعمال الحُمْرة في طباعة الأحرف المتروكة منذ نحو ثمانين عاماً ، وما تزال المطابع تُصدر المصاحف بتلك الصورة متضمنة ذلك التبرير ، مع ما وصلت إليه من تقدُّم في فنون الطباعة بالألوان ، بل إن من المصاحف ما طُبِعَ وقد لَوَّنَ فيه كثير من الحروف وعلامات الضبط بنحو من ثمانية ألوان بالإضافة إلى اللون الأسود ، وما يزال التبرير مُثبتاً في نهاية المصحف كما كُتِبَ منذ صدرت الطبعة المذكورة آنفاً ! فكأنَّ ما نجم من ضعف إمكانات المطابع آنذاك قد

صار عُرْفاً مُتبعاً في طباعة المصاحف !

والأقترح الأول الذي أراه :

أن يؤخذ بالتيسير الذي سَمَحَ به الإمام مالك رضي الله عنه ؛ فُتُطَبِعَ الأحرف المتروكة باللون الأسود ، على أن تظل الكلمات التي أَسْتَقَرَّتْ كُتَابَتُهَا المألوفة ؛ نحو لفظ الجلالة "والرحمن" و "هذا" ونظائرها و "لَكُنْ" و "لَكِنَّ" و "أولئك" وأمثال ذلك دون تغيير بحذف الزائد كُتَابَةً ، أو بإضافة المحذوف منها ؛ فيكون "الصراط" و "العالمين" و "الكتاب" بألف ، و "السَّمَلَوَات" بألف بعد الواو فقط ، و "يُحْيِي" و "وَلِي" بياءين و "يَلُوُونَ" بواوين ، و "نُنْجِي" بنونين ، ولا تُلْحَقْ واو المدِّ ولا ياءؤه بعد ضمير الغائب ، وتكون "الصلاة والزكاة والحياة والنجاة ومِشْكَاة" بالألفات دون الواوات ، وتكون "شُفَعَاء" على هذه الصورة ، و "يا أَيُّهَا" وما يماثلها كذلك ، وتكون "أمرأة ونعمة ورحمة" بهذه الصورة .

وأرى أن يكون ذلك مقتصرًا على :

١ - كُتِبَ الدراسة بأيدي التلاميذ والطلاب في مراحل التعليم العام ، فإن في ذلك تقريبًا لهم إلى التلاوة بلا مشقة ، وكتبهم ليست مصاحف أمهات .

٢ - وعلى الاقتباسات القرآنية التي تَرِدُ في أثناء المقالات الموجهة إلى العامة .

ولقد أدرك الشيخ عبد الجليل عيسى رحمه الله - وهو من علماء الأزهر - صعوبة الرسم العثماني على أبناء عصرنا هذا ، فعمد إلى طريقة لا بأس بها - مع ما تحدّثه من تشيت للقارئ - فقدّم تفسيراً سَمَّاهُ "المصحف الميسر" يحيط بجواشي صفحات المصحف المصري ، وُكُتِبَ أرقام متتابعة في كل صفحة فوق الكلمات ذوات الرسم العثماني الخاص وُكُتِبَ في الحاشية بالهجاء المألوف ، وبهذا العمل أفاد من لا يُحَسِّن قراءة الرسم العثماني ، وتجنّب تعديل الكتابة المصحفية ^(٤) ، ولكن أنتشار هذا التفسير محدود ، ولم تُتَبِعْ طريقته في طباعة المصحف مستقلاً .

(٤) أخرجه دار الشروق ، وكانت طبعته الرابعة في عام ١٩٦٤م .

والأقترح الثاني خاص بكتابة الياء المتطرفة بصورة غير صورة الألف التي تكتب على هيئتها ، والهمزة التي تحملها صورة الياء المتطرفة :

ففي كتابة المصحف ، وفي الكتابة المعروفة لدى أهل مصر ، تشبه صورتا الياء المتطرفة والألف التي على هيئتها . وقد نصت كتب الهجاء (الإملاء) على عدم نقط الياءات المتطرفة جميعها اعتماداً على أن هيئتها في نهاية الكلمة لا تشبه بأخواتها ذوات النقطة والنقطتين والثلاث أي الباء والتاء والياء والنون (٥) .

ولكن درج كثير من أبناء البلاد العربية سوى مصر على نقطها في غير المصحف ، وهم على حق في ذلك ؛ فمن وجهة النظر اللغوية ينبغي أن يدلّ الرمز الكتابي الواحد (الجرافيم) على صوت لغوي واحد (فونيم) والصوت اللغوي الواحد ينبغي أن يكون له رمز كتابي واحد . والكتابة العربية في مجملها يتحقق فيها هذان المبدآن بدرجة كبيرة .

وإذا راعينا أن القارئ ليس عليه أن يتوقف في قراءته ليتبين أياء آخر الكلمة أم ألف ؟ أقرأ " عَلَيَّ " و " لَدَيَّ " أم " عَلَيَّ " و " لَدَيَّ " ؟ فإن من المفيد التفرقة بين الصوتين باستعمال رمزين متغايرين .

وقد لفت أنباهي في المصاحف المغربية استعمال صورة الياء الراجعة مهملة حيث تكون الياء للمدّ ، مثل " يَهْدِي ، فَي ، الذِي " - (النموذج ص ١٧) - وهذه الصورة للياء المفردة والمتطرفة قد أخذت منها صورة مصغرة مختصرة فجعلت علامة للكسرة " ـِ " ، والشبه بينها وبين صدر الياء واضح .
لذلك أقترح :

(٥) ابن درستويه : كتاب الكُتُب ٩٦ - ٩٧ تح د. إبراهيم السامرائي ود. عبد الحسين الفتلي ، ط ١ مؤسسة دار الكتب الثقافية بالكويت ، ١٩٧٧ م. ، والشيخ حسين والي : كتاب الإملاء ١٧ ، ١١١ ط. دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٦ م.

أولاً : أن تُستعمل صورة الياء الراجعة مهملة لتمثل ياء المدّ مثل ” الذِّئْءُ ، فِ “ .
ثانياً : أن تُستعمل الصورة الأخرى : ” ي “ مهملة أيضاً لتدل على :

١ - الألف التي على هيئة الياء ؛ مثل : ” لَدَى ، إِلَى “ ، سواء أُرْسِمَتْ في داخلها صورة ألف صغيرة أم لم ترسّم ؛ ليتحقق التمييز بين الصوتين في كتابة المصحف أسوة بما في مصاحف أهل المغرب .

٢ - الياء التي ليست للهِد ساكنة أو متحركة ، ومع الحركة ما قد يصحبها من تنوين أو تشديد ، أو كليهما مثل : ” يَدَى ، نِعْمَتِي ، عَلَيَّ ، نَبِيِّ ، قَوِيَّ “ ، اعتماداً على أن الضبط بالسكون والحركات والتشديد والتنوين كفيل ببيان أن المراد هو ياء غير ممدودة ، وأنه ليس ألفاً على هيئة ياء .

ثالثاً : أن تبقى الهمزة المتطرفة بعد الكسر تحملها صورة ياء مهملة غير راجعة كما في :
” البَارِي ، شَاطِئٌ ، نَبِيٌّ “ .

وإني أعلم ما ينتج من الاقتراح الأول من التزام المطابع إحداث صور جديدة للياء الراجعة منفصلة ومتصلة بما يصلح لأن نتصل به متطرفة ، ولكن الأمر صار سهلاً الآن بما تحقّق من تقدم في وسائل الطباعة ، وهذه الدراسة مطبوعة على حاسب آليّ زُوِّد بالحروف العربية مكتوبة بخطوط متنوعة ما كان يخطر على بالٍ أن تُستعمل في هذا الجهاز ! وقد يتولّى بعض كبار الخطاطين أمر ذلك العمل .

ثم إن هذه الصورة المقترحة للياء الراجعة ليست جديدة علينا ؛ فنحن نجدّها في كتابات بعضنا بخط الرقعة ، وفيما يكتب الخطاطون من روائع النماذج ، وفي كتابات بعض الشعوب المسلمة التي تكتب لغاتها بالحروف العربية ؛ كالفارسية والأردية . يُضاف إلى ذلك ما يتحقق من وجهة النظر اللغوي البحت مما أشرتُ إليه قبلاً ؛ وهو أن تكون للياء الممدودة صورة خاصة وتكون للألف التي تُكتب على هيئتها صورة أخرى متميزة .

والأقترح الثالث : خاص بِكُتَابَةِ الهمزة المفتوحة في بدء الكلمة إذا تلاها ألف المدّ ، أو تلتها همزة أخرى مفتوحة ، ثم كُتَابَةِ الهمزة المتوسطة المفتوحة قبل ألف المد .

أما عن الحالتين الأولى والثالثة فإن طريقة كُتَابَةِ الهمزة فيهما لدى النساخ من قديم - وقد أرتضتها اللجنة - كانت تتبع قاعدة الاكتفاء برسم حرف واحد من الأحرف المكررة ، وأستبعدت اللجنة تصوير الهمزة والألف " آ " ، وكان ذلك مستعملاً في بعض المصاحف المطبوعة التي أتبعَت قواعد الإملاء المستحدث دون الالتزام بالرسم العثماني ، فقالت إن وُضِعَ علامة المد المعروفة حديثاً فوق الحرف " يدل على لزوم مدّه مدّاً زائداً على المدّ الأصلي الطبيعي نحو المَر ، قُرُوءٍ ، سَيِّءٍ ، بِمَاءٍ أَنْزَلَ ، على تفصيل يُعَلِّمُ من كتب التجويد . (ولا تُستعمل هذه العلامة للدلالة على ألفٍ محذوفة بعد ألف مكتوبة) مثل : آمَنُوا - كما وقع غلطاً في كثير من المصاحف - بل تُكْتَبُ ءِآمَنُوا بهمزة وألف بعدها " .

وفيما يأتي دراسة لصور كُتَابَةِ الهمزة المفتوحة التي تليها ألف المد سواء أكانت في أول الكلمة أم كانت في وسطها ، وتلك التي تليها همزة أخرى مفتوحة ، كما تظهر في الرسم العثماني نفسه .

لم يظهر في الكتابات العربية القديمة الرمزُ الكتّابي " ء " المعروف بأسم الهمزة ، وكان ابتكاره عملاً من أعمال الخليل بن أحمد اللغوي التي أكمل بها ما كانت الكتابة العربية تحتاج إليه من رموز وعلامات تُضفي عليها كمال الدقة المنشودة كي تكون مُمَثِّلَةً تمثيلاً بصرياً للكلمات المنطوقة ، وأصلح ببعض ما ابتكر شيئاً من الخطأ الناتج من دلالة رمز كتّابي واحد على صوتين لغويين ؛ وأعني بهذا ما كان قائماً من استعمال الرمز المسمى ألفاً " ا " للدلالة على صوت الهمزة أساساً ثم للدلالة على الصائت الطويل المعروف بألف المدّ ، الذي ينتج من زيادة زمنٍ مثيلهِ القصير المعروف بالفتحة (٦) .

(٦) د. رمضان عبد التواب : مناهج تحقيق التراث ٨٥ ، ١٩١ ، ط ١ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٦ م .

كان الرمز الكتابي " ا " المعروف بِاسْمِ الألف هو المستعمل قديماً ليدلَّ على صوت الهمزة كالشأن في الكتابات السامية ، ولقد أشار علماء العربية إلى ذلك فقالوا إنَّ اسم كل حرف من حروف العربية يبدأ بالصوت الذي يشير إليه اسمه ؛ فاسم الباء يبدأ بالصوت " ب " وكذلك الجيم وسائر الأصوات وأسمائها (٧) .

وفي زمن تالٍ آتخذ الكتاب رمز الألف ليدل على الصائت الذي هو فتحة طويلة فصار للألف استعمال مشترك بين الصامت الحنجري الانفجاري الذي هو الهمزة والصائت الذي يماثل الفتحة ويزيد عليها في زمن النطق ، إلى أن ظهرت الصورة المصغرة لرأس حرف العين رمزاً لصوت الهمزة وجعل حرف الألف خاصاً بالدلالة على صوت العلة المذكور ، ومع هذا نجد الهمزة في بعض صور كتابتها مرتبطة بالألف بأن تُرسم فوقها أو تحتها ، وقد يُغفل رسمها بعض الكاتِبين ، ويُفهم من الألف دلالتها على الهمزة ، وكأنَّ الأمر ما يزال كما كان عليه قبل عمل الخليل .

وكان علماء اللغة وعلماء الرسم من بعدهم يُدركون أنَّ الألف ترمز لصوت الهمزة ؛ فالداني ينقل عن بعض أهل اللغة أنَّ الألف " إنما تقدَّمت سائر الحروف لأجل أنها صورة للهمزة المتقدِّمة في الكلام ، وللألف اللينة ، ولسائر الهمزات أحياناً " (٨) .

ويرى أنَّ الألف الثابتة في الخط بعد الياء في : يَأْرُضُ (٤٤ : هُود) و : يَأْخُتَ (٢٨ : مريم) و : يَأْدُمُ (٣٣ : البقرة) ، وبعد الهاء في : هَأَنْتُمْ (١٠٩ : النساء) ، وشبه ذلك - ممَّا كان فيه همزةً بعدَ الياء والهاء - هذه الألف " هي الهمزة لكونها مُبتدأة " (٩) .

وقد أجاز الداني في بعض ما رُسم ألفاً أن يكون المرسوم همزة وأن يكون ألفاً لينة ،

(٧) ابن جني : سر صناعة الإعراب ١ : ٤٦ - ٤٧ تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، ط. الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .

(٨) الداني : المحكم ٢٧ ، المهدي : هجاء مصاحف الأمصار ٩٤ ، تحقيق محيي الدين رمضان ، الجزء الأول من المجلد التاسع عشر من مجلة معهد المخطوطات العربية ، مايو ١٩٧٣ م . ، القاهرة .

(٩) الداني : المقنع في رسم مصاحف الأمصار ٢٧ ، تحقيق أوتو برزل ، إستانبول ، ١٩٣٢ م .

وجعل هذا في صورة قاعدة عامة للفعل "رَأَى" قال: "وكل ما في كتاب الله مِنْ ذِكْرٍ: "رَأَى" نحو: "رَأَى كَوْكَبًا" (٧٦ : الأنعام) و "رَأَى أَيْدِيَهُمْ" (٧٠ : هُود) و "فَلَمَّا رَأَاهُ" (٤٠ : النمل) و "فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ" (٧٧ : الأنعام) و "فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسُ" (٧٨ : الأنعام) وما كان مثله من لفظه ، سواءً جاء بعد الفعل ساكنٌ أو متحركٌ ، فهو مرسوم في كل المصاحف بألف واحدة . ويحتمل أن تكون الهمزة وأن تكون اللام إِلَّا مَوْضِعَيْنِ ، وهو قوله تعالى في سورة النجم : " مَا رَأَى " (الآية : ١١) وفيها : " لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ " (آ : ١٨) ، فإن مصاحف أهل الأمصار اتَّفَقَتْ على رَسْم لام الفعل ياءً ، فيهما خاصة " (١٠) .

والذي يعني هنا هو رسم الهمزة المفتوحة التي تليها ألف المد ، سواء أكانت في أول الكلمة أم في وسطها ، وتلك التي تليها همزة أخرى مفتوحة ، كما يظهر في الرسم العثماني نفسه . فالمُشَاهَد هو ظهور رسوم متغايرة للهمزة في المواضع المذكورة ، وإن تكن القاعدة التي رأى اللغويون أن الرسم العثماني قد أتبعها في ذلك هي " الاكتفاء بصورة واحدة للحرف إذا تَبَاعَ وروده في الكلمة الواحدة " فلا يُكْتَب ألفان متواليان ، ولو كان أحدهما همزة والآخر ألفاً لينة .

ولعلَّ الاقتصاد في الجهد - وهو ظاهرة كلامية معروفة - كان مَرَعِيًّا في الكتابة العربية بل الكتابات السامية بوجه عام ، فأصوات العلة القصيرة أي الحركات لم تتلَّ العناية إِلَّا في مراحل تاريخية حديثة ، وأصوات المد الطويلة كانت كثيراً ما تُغْفَل ، والكتابة العربية ما تزال مُحْتَفَظَةً بأمثلة لتلك الظاهرة ، وكانت قائمة ومتبعة في كتابة المصحف الإمام والمصاحف المنتسخة منه . وتمثِّل الظاهرةُ الفريدة الأخرى - أعني استعمال رمز كتابي واحد (: حرف) للإشارة إلى عدة أصوات لغوية مختلفة الخصائص قبل ابتكار نقط الإعجام للفرقة بينها - تمثِّل هذه الظاهرة نموذجاً آخر للاقتصاد ، أو نوعاً من

الاختزال كما يُشار إليه في معرض المقارنة بين الكتابة العربية وكتابات لغات أخرى .
وقد نجمت القضية من استعمال رمز الهمزة الأصلي - أي الخط الرأسي الذي أطلق عليه اسم ألف - ليكون رمزاً لصوت المد الذي يُمثل فتحة طويلة ، وكأنَّ الظاهرة مُطردة أيضاً بإشراك صوت الانفجار الحنجري وصوت العلة الطويل في رمزٍ كتابي واحد هو الخط الرأسي المسمى ألفاً ، وأدى هذا التماثل الصوري إلى أن تُطبق القاعدة التي أشار إليها علماء اللغة فلا يُكرَّر رسم حرف تكرر بشكل متتابع ، وعُوملت الهمزة والألف على أنهما حرف تكرر في متابع ، فاستُغني عن رسم أحد الخطين الرأسيين (: الألفين) ولكن علماء الرسم وبعض علماء اللغة لم يتفقوا على تحديد أيّ الصوتين يرمز إليه الألف الثابت في الرسم ؟

وأظن أن اختياراً " تحكيمياً " أو ترجيحياً مخالفاً لقاعدة ثابتة ارتضاه أحد علماء الرسم ليعوّض عن الرمز المحذوف جعله يؤثر كون الهمزة المتقدمة في بدء الكلمة واقعاً أو حكاماً هي المحذوفة ، ويعوّض منها رمز الهمزة الذي ظهر على يد الخليل أو النقطة الصفراء التي اتخذها نساخ المغرب والأندلس بدلاً منها ، فرُسِّمت هذه الكلمات على هذه الصور ، وكذلك تصريفات بعضها :

ءَاتِي (٩٣ : مريم) ، ءَاتِيهِ (٩٥ : مريم) ، ءَاتِيَّة (١٥ : طه) ، ءَأْتِم (٢٨٣ : البقرة) ءَأْخِذْ (٥٦ : هود) ، ءَأْخِرْ (١٠ : يونس) ، ءَأْسِنِ (١٥ : محمد) ، ءَأْمِين (٢ : المائدة) ، ءَأْمِنَّا (البقرة : ١٢٦) ، ءَأْنِيَّة (٥ : الغاشية) ، ءَأْبَاء (٣١ : النور) ، ءَأْتَى (١٧٧ : البقرة) ءَأْثَرَ (٣٨ : النازعات) ءَأْخَرَ (١٠٢ : التوبة) ، ءَأْدَمَ (٣١ : البقرة) ، ءَأْذَنَ (١٢٣ : الأعراف) ءَأْذَانَ (١١٩ : النساء) ءَأْذَوْا (٦٩ : الأحزاب) ، ءَأْزَرَ (٧٤ : الأنعام) ، ءَأْسَى (٩٣ : الأعراف) ءَأَلَفَ (١٢٤ : آل عمران) ، ءَأَلِهَةً (١٩ : الأنعام) ، ءَأَلَاء (٦٩ : الأعراف) ، ءَأْمُرُهُ (٣٢ : يوسف) ءَأْمَنَ (١٣ : البقرة) ، ءَأْنَسَ (٢٩ : القصص) ءَأْنَفًا (١٦ : محمد) ،

ءَانَاءَ (١١٣ : آل عمران) ، ءَالِ (٤٩ : البقرة) ، ءَاوَى (٦٩ : يوسف) ، ءَايَةً (١٠٦ : البقرة) .

والقاعدة الثابتة التي ذكرتها هي أن الهمزة المبتدأة ” لا تُحذف صورتها في نحو : أَمَرَ (٢٧ : البقرة) وأَمْرًا (٧١ : الكهف) وَأَنْزَلَ (٤ : البقرة) وشبهه بإجماع “ (١١) .
وإلى هذا نجد الداني يُقدِّم صوراً لتتابع ثلاث همزات أولاهنَّ للاستفهام والثانية : همزة قطع (مَزِيْدَة) ، والثالثة : همزة الأصل (فاء الكلمة أبدلت ألفاً) كما في : ” ءَأْهَلْتُنَا “ (٥٨ : الزخرف) فقد أجاز أن تُرسم همزة الاستفهام بالسواد ألفاً ، وفوقها رمز الهمزة وحركتها ، ثم تُرسم علامة همزة القطع منفردة ، ثم تُرسم بالحمرة ألفٌ أخرى دلالة على فاء الكلمة المبدلة ، كما أجاز أن يحلَّ بعض هذه العلامات محلَّ بعضٍ وفقاً لبعض وجوه القراءات (١٢) .

ومن هذا نستنتج أن تحديد ما يدلُّ عليه الحرف المصوَّر بالسواد ليس قطعياً ؛ إذ يجوز أن يُعدَّ هو الهمزة التي للاستفهام ، وتكون الهمزة المَزِيْدَة محذوفة فترسم الكلمة : ” ءَأْهَلْتُنَا “ ، ويجوز عكس ذلك فترسم الكلمة ” ءَأْهَلْتُنَا “ ، وهذه هي الصورة التي أَرْضَتْهَا اللجنة التي أشرفت على طبع المصحف المصري ، لكنها بدلت بإضافة الألف بالحمرة - وهي واردة في كلتا الحالتين - ألفاً مصغرة لِتَعَسَّرَ طباعة الأحرف الحمراء آنذاك .

ولاشكَّ في أن هذا الحل يسيرٌ ، لكنه كان يُمثِّل عبئاً كبيراً في الطباعة وقتذاك بتشكيل قوالب لتلك العلامات المصغرة وأستعملها ، وهي تشغل مساحات غير قليلة في الأسطر والصفحات .

وربما كان التفكير في بديل آخر سبيلاً إلى ابتكار ما يُحقِّق الهدف المرجوَّ دون ترك مجال لأقتراض أيِّ الهمزتين هي المحذوفة ؟ بأن يؤخذ برأي علماء اللغة : الفراء وثعلب

وَأَبْنُ كَيْسَانَ : أَنَّ الهمزة المرسومة هي همزة الاستفهام ؛ لأنها مبتدأة ، والمبتدأة لا تُحذف صورتها ، ولأنها داخلة لمعنى وهو الاستخبار (١٣) . فيُعدّل عن الرسم المثبت حالياً ويُبدأ بالهمزة التي على الألف وفوقها الفتحة لتكون معبرة عن المرسوم بالسواد وتُرسَم أَلِفٌ أخرى فوقها همزة وفتحة ، ثم تلي الألف علامة أَلِفٌ مصغرة ؛ هكذا : ” اَلْهِنْتَا ” ؛ فيكون استخدام هذه الطريقة عملاً تقريبياً للكاتبين ، وأستغناء عن الطباعة باللون الأحمر .

ووجهة نظري في رسم الألفين أن كل واحدة منهما مبتدأة ؛ فههمزة الاستفهام مبتدأة واقعاً ، وهمزة القطع مبتدأة حكماً ، وقد وقعتا في كلمتين مستقلتين . وهذا الذي أقترحه في اجتماع ثلاث أَلِفَاتٍ ينطبق بشكل مماثل على اجتماع أَلِفَيْنِ أولاهما همزة والأخرى أَلِفٌ مبدلة من همزة أصلية ، كما في الأفعال التي ترد على صيغة ” أَفْعَلْ ” وفاؤها همزة مثل : أَمِنَ الذي يصير : آمَنَ ، أو تكون الألف الأخرى أَلِفٌ صيغة صرفية كاسم الفاعل ، أو الصفة المشبهة به ، أو اسم التفضيل ، أو جمع التكسير مثل : آخِذٌ ، وآدَمُ (من الأدمة) ، وآلهةٌ ، وآذَانٌ ، وقد أوردتُ آنفاً بعضاً مما تكرر وروده في القرآن من ذلك ، وفي هذه الحالات أقترح رسم الهمزة والألف كما قدّمتُ : أَمِنَ ، آخِذٌ ، آدَمُ ، آلهةٌ ، آذَانٌ .

وكذلك الأمر مع الهمزة المتوسطة كما في ” رَاه ” فترسم : رَاهُ ، إذ ليس من المنطقي أن يكون الألف المرسوم بالسواد معبراً عن صوت المدّ الطويل الذي يلي الهمزة وأن تكون الهمزة هي المحذوفة فقد أثبتت متوسطة ” رَأَى ” في آيتي النجم . وأما الهمزة المفتوحة التي تليها همزة أخرى مفتوحة فإن أولاهما هي همزة الاستفهام ، والأخرى همزة قطع في بداية كلمة ، مثل : ” ءَأَنْتَ ” (٦٢ : الأنبياء) ، ” ءَأَنْتُمْ ” (٢٧ : النازعات) ، ” ءَأَلِدُ ” (٧٢ : هود) ، ” ءَأَسْجُدُ ” (٦١ : الإسراء) ،

”ءَأَنذَرْتَهُمْ“ (٦ : البقرة) ، ”ءَأَشْفَقْتُمْ“ (١٣ : المجادلة) ، وينطبق عليهما ما سبق من كون همزة الاستفهام مبتدأة فترسم ”أ“ والهمزة التي بعدها مبتدأة أيضاً ، فترسم ”أ“ كذلك فهما من كلمتين . وقد جوز الداني كتابتها بالهمزة قال : ”وعلى قول من قال إن الهمزة الثانية هي المحذوفة تُجعل الهمزة الأولى وحركتها في الألف المصورة ، وتُجعل الهمزة الثانية وحركتها بعد تلك الألف . وإن شاء الناقد جعل لها صورة بالحمراء (يعني ألفاً) وإن شاء لم يجعل لها صورة وأكتفى بالهمزة والحركة منها ، وصورة ذلك كما ترى : ءَأَنذَرْتَهُمْ ، ءَأَنْتُمْ ، ءَأَشْفَقْتُمْ ، ءَأَلِدُ ، وشبهه“ (١٤) ، ولو أنه أثبت الصورة الأخرى لكانت هكذا : أَنذَرْتَهُمْ ، أَنْتُمْ ، أَشْفَقْتُمْ ، أَلِدُ ، والألف الثانية بالهمزة - دون الهمزة والفتحة - وكان ذلك أقرب إلى الدقة الكتابية .

وشبيه بهذا ما في القرآن الكريم من كلمات توسطت فيها الهمزة وقبلها ألف مدّ سواء تلا الهمزة ألف مدّ أم لا كما في : يَا أَبَتِ ، يَا أَرْضُ ، يَايُهَا ، يَايَّتُهَا ، يَا أُخْتَ يَا إِبْرَاهِيمُ ، هَا أَنْتُمْ ، يَا أَدَمُ ؛ أكتفى الرسم فيها بإثبات ألف واحدة عدّها علماء الرسم هي الهمزة التي تبدأ بها الكلمة التالية لحرف التنبيه ”ها“ أو حرف النداء ”يا“ إلا في ”يَا أَدَمُ“ فإنهم رسموها ”يَنَادِمُ“ فعدّوا همزة آدم المبتدأة هي المحذوفة ، وألف المدّ المبدلة من همزة فاء الكلمة هي الثابتة ، ”لِكَوْنِ الْأُولَى زَائِدَةٌ وَكَوْنِ الثَّانِيَةِ أَصْلِيَّةٌ“ (١٥) .

وقد طُبّقَ معيار الزيادة والأصالة - لا معيار الابتداء - في هذه الحالة وفي حالة الكلمات التي ترد فيها الهمزة أولى وبعدها ألف المدّ ممّا أوردته آنفاً ، وقد سمّيت ذلك ”أَخْتِياراً تَحْكِيماً“ لما في معالجة الظاهرة من تحكيم معيارين ؛ إذ يأخذون من آراء اللغويين ما يوافق نهجهم في جزء من الظاهرة ، ويأخذون بغير ذلك في جزء آخر ، والتفسيرات التي استندوا إليها في اختياراتهم هي في أصلها تفسيرات تقوم على معارف

لغوية ؛ كإشارتهم إلى همزة الاستفهام وإلى الألف المبدلة من همزة هي فاء الكلمة ، وإلى الأصلي والزائد من أحرف الكلمة . وإذ ارتضوا أن يكون المعيار اللغوي عوناً لهم في تبين الوجه الأصوب لرسم الكلمات فقد كانوا أحرى بالأخذ بما يتفق عليه جمهور علماء اللغة من الآراء والالتزام بمعيار ثابت . وهم قد عرفوا جهود علماء اللغة في القراءات ، وفي ضوابط الأداء الصوتي ، وفي مجال الضبط الكتابي القرآني وغيره مما يحتاج فيه إلى التوجيه اللغوي ، وقد كانوا على وعي بذلك ؛ فالداني ختم كتابه " المحكم في نقط المصاحف " بباب ذكر فيه " مذاهب متقدمي النقط من النحاة كالتحليل واليزيدي وغيرهما ، ومن سلك طريقهم وأقتفى آثارهم من نقاط المصيرين البصرة والكوفة وسائر العراق ، وما جرى عليه استعمالهم واتفقت عليه جماعتهم " (١٦) .

وأحسب أن ما حدث في الواقع أن أنصرف علماء كل فريق إلى مجال عملهم وأنقطع التواصل بين الفريقين ، ولم يكن في ذلك نفع لعلم الرسم في تحقيق مسأله ؛ فأكتفى المشتغلون برسم المصحف بتناول المواضع التي نقصت فيها حروف أو زيدت ، أو كتبت بصورة خاصة ، والإشارة إلى كيفية استعمال العلامات الدالة على الهمزة والتضعيف والأحكام التي تُراعى في التلاوة ، وهذا كله أمر ضروري وواجب ولكن البحث في هذا المجال توقف عند هذا الحد .

وأحسب أن ما هو واقع هذه الأيام امتداد لما كان في العصور السابقة ؛ فالمتخصصون في معاهد القراءات التابعة للأزهر مستقلون بدراساتهم لا يشركهم المتخصصون في فروع الدراسات اللغوية من أصوات وصرف ونحو ودلالة وفي الدراسات البلاغية ، والدارسون في هذه المعاهد يحتاجون إلى التعمق في كل هذه الجوانب كما كان العلماء الأولون ، فهي تعود عليهم بفوائد كبيرة في تفهم ما يتخصصون فيه من علم التجويد وعلم القراءات وغيرهما .

رَبِّ قَدْ أَتَيْتَنِي مِنَ الْمَلِكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ
 الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا
 وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴿١٠١﴾

رَبِّ قَدْ أَتَيْتَنِي مِنَ الْمَلِكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ
 فَاطِرَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ
 تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴿١٠١﴾

صورتان للآية ١٠١ من سورة يوسف :

الأولى من المصحف المصري على قراءة حفص .
 والأخرى من المصحف الليبي على قراءة قالون . ويلاحظ فيها رسم الياء الراجعة ست
 مرات ، وكتابة ” الأحاديث ، والأرض ، والآخرة ” كما في الخط المغربي .